

**26ª. REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA
01 E 04 DE JUNHO, PORTO SEGURO, BAHIA, BRASIL**

**MESA REDONDA 5 –
ANTROPOLOGIA DOS OBJETOS, MUSEUS E CIDADES PATRIMONIAIS**

Texto:

**O MUSEU MEFISTOFÉLICO E A DISTABUZAÇÃO DA MAGIA:
Uma Análise do Tombamento do Primeiro Patrimônio Etnográfico do Brasil (1938):
A Coleção de Magia Negra do Rio de Janeiro¹.**

Alexandre Fernandes Corrêa²
Universidade Federal do Maranhão
alexcorrea@antropologia.com.br

Resumo:

Este texto foi produzido a partir de uma pesquisa de pós-doutorado em que se analisou aspectos históricos e conceituais relacionados ao tombamento da Coleção Museu de Magia Negra do Museu da Polícia Civil do Rio de Janeiro em 1938. Trata-se de uma reflexão sobre o pensamento social e o imaginário literário brasileiro relacionado ao tema da magia, no início do século XX.

Palavras-chave:

Patrimônio Cultural – Museologia – Modernismo – Literatura – Magia

Abstract:

This text was produced from a search for post-doctorate in which they examined historical and conceptual issues related to preservation process of the Museum of Black Magic of the Civil Police of Rio de Janeiro in 1938. It is a reflection on the social thought and Brazilian literature related to the theme of magic at the beginning of the twentieth century.

Key-Words:

Cultural Heritage – Museology – Modernism – Literature – Magic

¹ Trabalho apresentado na 26ª. Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 01 e 04 de junho, Porto Seguro, Bahia, Brasil.

² Alexandre Fernandes Corrêa. Docente Associado de Antropologia do Departamento de Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Maranhão (PPGCS). Doutorado em Ciências Sociais (Antropologia) - PUC/SP. Pós-Doutorado em Antropologia (UFRJ). E.mail: alexcorrea@antropologia.com.br.

1. INTRODUÇÃO A ANTROPOLOGIA DO OLHAR

“Pensar é um ato que põe em dúvida a estrutura de tudo”.

O Diabo Pensativo.
Dante Milano.

Este estudo realizou-se através do exercício da antropologia dos olhares sobre a Coleção-Museu de Magia Negra do Rio de Janeiro, relativizando as diferentes concepções acerca do estatuto museológico desse acervo. Buscou-se operar um procedimento interpretativo apoiado na prática antropológica apresentada por Claude Lévi-Strauss na obra *O Olhar Distanciado* (1986). O antropólogo francês resumiu, em entrevista concedida em 1998, seu empreendimento metodológico:

O olhar distanciado caracteriza o olhar antropológico. A expressão ‘olhar distanciado’ é de Hami, que foi um grande ator dramático japonês. Ele dizia que, para ser um bom ator, era preciso olhar para si mesmo, o tempo todo, com os olhos afastados do espectador. O olhar distanciado pode ser aprendido através de treinamento, mas também é algo que se pode possuir desde o nascimento, uma espécie de característica da personalidade de cada um³.

Através deste método de observação e descrição dos diferentes olhares e concepções sobre o estatuto museológico da Coleção de Magia Negra do Museu da Polícia Civil, tombada pelo IPHAN em 1938, pretendi encontrar o significado cultural deste acervo heteróclito que compõe o Panteão do Patrimônio Cultural brasileiro contemporâneo.

São diversos olhares que pretenderam enquadrar o significado dessa Coleção museológica, classificada e inscrita como o primeiro patrimônio etnográfico do país. Colocou-se sob crivo relativizador o olhar da Polícia Civil do antigo Distrito Federal e do Judiciário; o olhar dos agentes de patrimonialização; o olhar dos poetas e literatos modernistas; o olhar dos detetives neo-petencostais e por fim o olhar dos antropólogos. A confluência relativizadora desses olhares demonstrou que o enquadramento exclusivo num desses olhares, reduz o alcance cultural e patrimonial do acervo. A última tentativa de estabelecer seu estatuto museológico como acervo afro-brasileiro, nos parece que também peca pela falta de complementaridade e contextualização com o imaginário social modernista em formação naquelas primeiras décadas do século XX, no Brasil. O ensaio que resultou dessa pesquisa de pós-doutorado sobre essa Coleção, trabalha com outra hipótese. Após o encontro com a biografia fascinante do poeta carioca Dante Milano, que foi o primeiro diretor do Museu da Polícia Civil do Rio de Janeiro, entendi que esse acervo se encontrava, na verdade, no ponto

³ Entrevista para Beatriz-Perrone Moisés em Paris, 1998. Jornal Folha de São Paulo, Domingo, 27 de junho de 1999, Caderno *Mais!*, página 7.

de encontro entre processos culturais muito mais complexos e que era preciso alargar a nossa compreensão sobre o significado cultural dessa Coleção Museológica singular.

Antes de seguir na apresentação da hipótese que conduziu a reflexão e a construção do ensaio original, do qual esse artigo é uma parte condensada, gostaria de convidar o leitor a se aproximar dos dados e das coordenadas que o ajudarão a se localizar no tempo e no espaço, para, a partir destes elementos formular autonomamente seu juízo particular sobre a interpretação proposta nesse trabalho.

2. MAPA DE LOCALIZAÇÃO DO MUSEU DA POLÍCIA CIVIL NO CENTRO DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO.



Fig. 1: Rua da Relação n. 42 (Continuação da Av. República do Chile, na direção da Rua Henrique Valadares).

Como se pode observar nesse mapa de localização topográfica, o Museu da Polícia Civil fica na região central da cidade do Rio de Janeiro. Está estabelecido ao lado da sede oficial da Polícia Central. Atualmente essa região passa por um processo de ‘gentrification’ e valorização imobiliária intensa, que promete um revigoramento e revitalização sem precedentes.

Todavia, a referência a esse acervo não se faz presente em qualquer material de divulgação turística da cidade ‘maravilhosa’. Nem mesmo um ‘city tour’ mais alternativo inclui essa coleção, ou o Museu da Polícia Civil⁴. O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional tem uma relação extremamente ambivalente com esse acervo. O cidadão que pretenda encontrar a direção e o acesso a este equipamento cultural terá muita dificuldade. Além do mais, a própria Polícia Civil mantém o acervo da ‘Magia Negra’ há alguns anos em ‘reserva técnica’ e nada tem sido feito para que possa ter alguma notícia de abertura ao público. Até mesmo pesquisadores credenciados são impossibilitados de obter acesso livre a esse bem cultural tombado. As razões para esse comportamento ‘tabu’ institucionalizado, serão apresentadas no decorrer desse breve texto. Antes é preciso algumas palavras sobre o Museu da Polícia Civil.

⁴ Observamos um grande potencial turístico reservado a este equipamento cultural, numa época que se dá cada vez importância a questão da violência, na sociedade brasileira.

3. MUSEU DA POLÍCIA CIVIL DO RIO DE JANEIRO (DF)



Fig. 2: Sede Original da 1ª à 4ª Delegacia da Polícia Civil do Distrito Federal (1912). Prédio Tombado. Nos anos da Ditadura Militar de 1960-70, foi sede do tenebroso DOPS. Hoje hospeda os Arquivos da instituição e o Museu da Polícia Civil do Estado do Rio de Janeiro.

Como se pode observar, através destas fotos ilustrativas, a primeira figura a direita reproduz-se uma imagem do prédio do início do século XX; auge do positivismo triunfante. Reflete, com sua arquitetura simulada da ‘belle époque’ francesa, as pretensões modernizadoras no país recém introduzido no rol das repúblicas ocidentais. Nesse cenário de promessas racionalizadoras e cientificistas este edifício acabou por tornar-se, desafortunadamente, no local onde aconteceram os fatos mais atrozes da história moderna brasileira. Nesse prédio funcionou em plena ditadura civil-militar dos anos 1960-70 o antigo Departamento de Ordem Política e Social (DOPS). A memória que ali está encoberta aglutina e preserva agonias e infâmias que aguardam a revelação oportuna de seus segredos. Esse tempo ainda não chegou, como se pode observar nas atitudes de diversas autoridades, tanto policiais como patrimoniais. Muito poderia ser dito sobre os comportamentos idiossincráticos que diferentes personalidades têm em relação a este complexo sócio-cultural patrimonializado no final da década de 1930. Porém, antes de seguir na apresentação das particularidades desse interessante complexo museológico, convém nos determos num aspecto importante, tratado a seguir.

4. MUSEOLOGIZAÇÃO DO CRIME

Nas salas de prédio em que hoje se preserva um pouco da memória de períodos ditatoriais muito recentes na história brasileira, funcionou a Academia de Polícia. Nesse edifício eram ministradas as aulas do Prof. Elísio de Carvalho, em 1912. Sob a batuta do mestre em criminalista foram ministradas sessões didáticas de polícia científica para as novas turmas de policiais do Distrito Federal. Como um novo equipamento que serviria de suporte pedagógico para a Academia, recém fundada, foi proposta a criação de um Museu do Crime, que passou a ser utilizado como equipamento museológico para a preservação de cenas de crimes e depósito das ações de apreensão judicial e perícia.

O Museu da Polícia foi o lugar de depósito da apreensão, coleta e reserva dos materiais e objetos recolhidos em ‘batidas’ policiais, investigações e ações judiciais. Após o Decreto de 1934, editado pelo Gabinete de Segurança Pública, ficaram definidas as competências das quatro Delegacias Auxiliares relacionadas diretamente com aquisição do acervo que integraria o futuro Museu da Polícia. Pela natureza de suas atribuições, a Primeira e a Quarta Delegacias Auxiliares são objeto de maior interesse aqui, uma vez que parte considerável do acervo, hoje pertencente ao Museu da Polícia, é oriunda de suas respectivas atuações. Em relação as Delegacias Auxiliares, cabia à Primeira Delegacia Auxiliar, de 1934 a 1945:

- I – Processar a cartomancia, mistificações, magias, exercício ilegal da medicina e todos os crimes contra a Saúde Pública;
- II – Ter sob sua vigilância o meretrício, providenciando contra ele, sem prejuízo do processo judicial competente, da forma que julgar mais conveniente ao bem da população e da moralidade pública;
- III – Reprimir e processar o proxenetismo e o caftismo;
- IV – Fiscalizar as delegacias distritais do 1º ao 10º distrito policial, providenciando para que nelas o serviço se faça com toda responsabilidade.

Todo esse conjunto de atuações policiais contribui para a criação de um acervo interessante, que hoje sofre o abandono e o desgaste do tempo, num estado lamentável de indiferença e negligência.

5. A CENOGRAFIA DO MUSEU DA POLÍCIA NA DÉCADA DE 1970

Gostaria de destacar um período importante pelo qual passou a referida coleção museológica, na década de 1970, quando o Museu da Polícia ficou instalado na Rua Frei Caneca. Observamos que a cenografia produzida no espaço oferecido para o funcionamento do Museu, oferece elementos notáveis para interpretação. Foi relatado, em documento de pesquisa elaborado pela equipe do FUNARTE/CNDA⁵, o assombro em relação ao ambiente. Chegou-se a afirmar que a mise-en-scène escolhida, montada por um detetive de formação umbandista, configurava uma atmosfera ‘surrealista’, num cenário quase *trash*.

Nesse período a coleção possuía um acervo mais amplo e diversificado. Em 1989 sofreu um incêndio avassalador, quando mais de 40 peças sucumbiram e arderam sob o poder do fogo. Uma perda considerável que lamentamos profundamente. Peças e objetos tombados desapareceram e outras peças e objetos incorporados *a posteriori* também se perderam. Entre as peças desaparecidas destaca-se o Exu Sete Capas, figura impressionante que se destacava no meio do salão central do Museu (ver Figura n.4).

⁵ Convênio Fundação Nacional da Arte e Conselho Nacional de Direitos Autorais.



Fig. 3: ANTIGA CENOGRAFIA DO MUSEU. Rua Frei Caneca, 162.

O conjunto do acervo museológico estudado compõem-se de um complexo que reúne as seguintes coleções: Coleção de Armas Brancas; Coleção de Toxicologia; Coleção de Jogos de Azar; Coleção de Objetos de Magia; e a Coleção do Museu da Magia Negra, objeto desta pesquisa. No ensaio que resultou este trabalho de investigação, apresento as particularidades de cada coleção apontada acima. No momento, cabe considerar que esse complexo cultural e museológico, para ser compreendido plenamente, exige um esforço de contextualização que deve ser executado com uma sensibilidade alargada. As linhas desse trabalho de interpretação multidimensional começam a ser esboçadas a seguir.

8. ARTE & CIÊNCIA MODERNA: PROCESSO DE DISTABUZAÇÃO

É necessário, neste instante, nos aproximar um pouco mais do ponto central da argumentação. Apresentada a localização e as características do acervo, devemos avançar na introdução dos referenciais teóricos que propiciaram desenhar as coordenadas dos diferentes olhares sobre este acervo. Para tal me utilizei de um quadro sinóptico em que se marcam as posições de atravessamento semiológico da Coleção Museológica da Magia. Vejamos:

a) Literatura & Poesia: Dante Alighieri & Charles Baudelaire

Nesse ponto procurei descrever as linhas principais do modernismo literário do imaginário social brasileiro, tendo como pano de fundo mais amplo, o modernismo como fenômeno civilizacional ocidental, da maneira como Marshall Berman tratou na obra *Tudo que é Sólido Desmancha no Ar* (1986). Outro texto importante que guiou esse trabalho de atingir as profundezas de uma sociologia do imaginário modernista, foi o livro *A Experiência Etnográfica* (1998) de James Clifford.

Com base nestes textos interpretativos de ampla abordagem transdisciplinar pude atingir um olhar meta-etnológico e meta-sociológico que superasse os impasses de um reducionismo etnicista que reduzia o significado cultural dessa coleção ao modismo 'étnico' dominante na atualidade. Esse modismo do elogio desenfreado e sintomático da 'diferença étnica' acabou tornando-se um obstáculo epistemológico importante, que mereceu um longo

esforço de superação. A ideologia ‘eticista’ tornou-se um viés difícil de contornar, pois a coleção de ‘magia negra’ em foco enquadrava-se facilmente as idéias dominantes nessa área. Mas, com o auxílio desses preciosos textos relativizadores, apontados acima, consegui desenvolver uma interpretação mais alargada do significado cultural de acervo cultural. Para além do signo de peças e objetos considerados e classificados como ‘afor-brasileiros’, compreendi que o conjunto museológico ao qual dedicava atenção era atravessado por linhas do imaginário que jamais poderiam se restritas e reduzidas a uma suporte étnico exclusivo. Tratava-se então de procurar atingir as camadas mais profundas nos seus lastros subjacentes, que confirmassem a importância desse legado e dessa herança cultural, para além do nicho etnológico que eventualmente se via condenada a ser estigmatizada e negligenciada. A recuperação dos vínculos mais profundos e inconscientes dessas linhas do imaginário modernista foi fundamental para o avanço da reflexão. É nesse sentido que resplandece o achado antropológico mais importante, que esse trabalho produziu: é na verdade a contribuição original que essa pesquisa traz para os estudos sobre o patrimônio cultural brasileiro. Trata-se a obra de Dante Milano. A descoberta dessa personagem fantástica, abriu a porta para os meandros mais ocultos, revelando os significados encobertos pela leitura rápida e apressada, feita até então pelos especialistas. Decidi, assim, fazer uma arqueologia do imaginário literário desse poeta carioca, que para nossa surpresa foi o primeiro diretor do Museu da Polícia Civil do Rio de Janeiro e, mais importante ainda, o autor dos ofícios de encaminhamento do processo de tombamento da Coleção-Museu de Magia Negra pelo antigo SPHAN, em 1938.

O trabalho arqueológico fez emergir dois literatos de importância universal. Dante Milano foi tradutor e amante das obras de Dante Alighieri e de Charles Baudelaire. Foi assim que lendo a obra do poeta carioca, considerado um dos cinco maiores poetas modernistas brasileiros – mas que infelizmente é pouco conhecido – que encontrei um legado literário de importância capital para a interpretação antropológica da coleção estudada. A dialética do Céu e do Inferno descortinava-se como a coordenada fundamental que deveria conduzir a reflexão.

b) Magia na Arte Moderna: Surrealismo, Dadaísmo & Cubismo

O trabalho de arqueologia do imaginário modernista avançou então em outras direções complementares. Foi assim que, após visitar a obra clássica *A Divina Comédia*, e em seguida reler o poeta simbolista de *As Flores do Mal*, me aproximei do dadaísmo, do surrealismo e do cubismo. Mas particularmente das obras de Jean Arthur Rimbaud (1854-1891), *Une Saison*

em *Enfer*; Tristan Tzara (1896-1963) e André Breton (1896-1966), nos seus manifestos de 1923 e 1924; e, Pablo Picasso, especialmente o designado ‘período africano’.

c) Ciências Sociais no Brasil: Gilberto Freyre

Mas, era preciso ir mais além. Foi quando ao voltar o olhar para o modernismo brasileiro, encontrei uma fonte extraordinária. Trata-se de Gilberto Freyre. Com suas próprias palavras, entrego ao leitor a justa medida de sua importância para o trabalho semiológico aqui empreendido. Como ele mesmo afirmou, seu método de trabalho consistia no que designou de ‘Metodologia Unitária’, isto é, a:

(..) síntese ou combinação de métodos semelhantes à que vem empregando Mestre Pablo Picasso em artes plásticas (...) fusão dos métodos analítico e orgânico de interpretação do homem, para dessa fusão resultar uma imagem quanto possível completa do humano. Pois parece que essa imagem (...), só se obtém tendo em vista, no estado do homem, o que nesse homem é considerado ‘primitivo’, junto com a sua denominada ‘civilização’. Assim se caminharia para uma metodologia unitária, na Antropologia ou nos estudos sociais de base antropológica, que transbordasse em reinterpretções artísticas e filosóficas do homem (1963, p.61).

As artes e as ciências modernas avançaram nesse trabalho de ‘distabuação’ que culminou em profundas conquistas, resultando em obras primas de valor universal. Todo esse processo sofre resistências reativas que se expressam no nazismo e fascismo. Porém, após a Segunda Grande Guerra, com o processo acelerado de descolonização da África, ocorreu um novo impulso que coincide com a independência de diversos países, das metrópoles europeias.

9. OLHAR POÉTICO: O MODERNISTA MARGINAL

Todavia, o trabalho de contextualização histórico-cultural não é suficiente, é preciso atingir os traços da singularização na análise do modernismo brasileiro. Assim, nossa pesquisa chega ao clímax quando se abre para a vida e obra de Dante Milano, que chamei de o ‘modernista marginal’; em função das características de sua produção literária, expressas no seu ‘anti-lirismo sinistro, fantasmagórico e visionário’. Como já foi comentado, D. Milano foi o primeiro diretor do Museu da Polícia Civil do Distrito Federal entre os anos de 1945-1956. Mas, além disso, juntos dos amigos desde a década de 1920, criou um movimento fecundo de renovação da arte moderna brasileira. Ele e seus amigos da boemia na Lapa Carioca – tais como Villa-Lobos, Ribeiro Couto, Cândido Portinari, Jaime Ovalle e Manuel Bandeira – revolucionaram e atualizaram o ‘relógio’ cultural do país.

É nesse sentido, de perscrutamento de uma obra literária e poética de valor extraordinário, é que arrisquei aplicar nesse contexto, a hipótese de trabalho apresentada por Hermano Vianna, no seu estudo sobre o *Mistério do Samba*. Trata-se da hipótese da

‘distabuzação’: processo que ele identificou no samba e que aqui nós empregamos no contexto da magia. É verdade que essa intuição teórica nasceu da fonte de Gilberto Freyre, como o próprio H. Vianna confessa em sua obra. Destarte, o que nos faz lançar mão dessa chave interpretativa, também é sugerido por influências de outras fontes, como a filosofia. É quando resplandece brilhantemente os seguintes pensamentos: “*O mal não é cósmico ou ontológico, é histórico e contingente*” (Paul Ricoeur, *Le volontaire et l’involontaire*, 1950). E mais: “*O mal não é criado por nós nem pelos outros, nasce do tecido que fiamos entre nós*” (Maurice Merleau-Ponty, *Humanismo e Terror*, 1981). Estas referências nos oferece uma ampliação do alcance interpretativo, ultrapassando reducionismos etnicistas hoje tão glorificados.

10. OLHAR MEFISTOFÉLICO: O TEATRO DO BEM E DO MAL

É desse escopo amplificado de possibilidades interpretativas que a análise avançou. Tomando como ponto de partida o imaginário literário brasileiro do início do século XX, nos deparamos com um poema ‘libertino’ impressionante: *MACUMBA DO PAI ZUSÉ: Na Macumba do Encantado/Nego velho pai-de-santo fez mandinga./No Palacete de Botafogo,/Sangue de branca virou água./Foram ver: estava morta.* (Manuel Bandeira. *Libertinagem*, 1930). Tornou-se impossível não continuar nesse trabalho de escavação das linhas de força do imaginário modernista.

a) Visão do Paraíso & do Inferno

Como escreveu Sérgio Buarque de Holanda: “*Uma das missões do historiador consiste em procurar afugentar do presente os demônios da História*” (HOLANDA, 2000). Nesse caminho aberto por intérpretes do nível de Michel de Certeau, que recuperamos substratos culturais importantes, como esse autor que:

não hesitou em apontar o século XVI e os primeiros sessenta anos do século XVII como os períodos mais satânicos da Europa Cristã. Foi nesse contexto, envolta em uma densa aura de satanismo, que a Cristandade européia aportou em solo americano, pronta a detectar e combater rastros da malignidade diabólica para além do Atlântico singrado (Chain, 2003, p. 85)

Destarte, esse trabalho arqueológico foi revelando camadas mais recentes, mais próximas de nossa modernidade.

b) Fausto de Goethe: As Artes Mágicas de Mefistófeles

É dessa maneira que descortinamos outra fonte importantíssima que brilha fortemente no horizonte da literatura universal e que se apresenta, como uma nova chave interpretativa de

grande força heurística, uma ferramenta semiológica poderosa. Trata-se da obra máxima da civilização ocidental: O Fausto de Goethe. A saga dessa personagem extraordinária sintetiza de modo fantástico o cerne dos conflitos existenciais básicos do drama psicológico e filosófico estrutural do ‘admirável novo mundo’ cultural burguês. As ‘estruturas antropológicas’ fundamentais que sustentam a modernidade se encontram desenhadas de maneira contundente. É assim que, de posse desse arsenal teórico, pudemos compreender de modo satisfatório, os signos que se revelaram a partir da pesquisa empírica com a coleção.

c) Encenação do Diabólico e do Satânico

Convém salientar que a referência ao signo de ‘mefistófeles’, não é um recurso interpretativo acrobático do autor deste texto. Longe disso. O signo de ‘mefisto’ aparece na lista de inventário enviada para o antigo SPHAN, solicitada por Rodrigo de Mello Franco de Andrade. No item número 2, encontramos descrito: “Estatueta de Mefistófeles (Eixu) – entidade máxima da linha de malei”. Infelizmente esta statueta foi definitivamente perdida no incêndio de 1989. Contudo, curiosamente, anos mais tarde, vai ser incorporada à coleção uma outra figura – também consumida no mesmo incêndio – em que se reafirma a presença dessa personagem ‘transcultural’. Vejamos a descrição feita na ficha identificatória do famigerado *Exu das Sete Capas*, que passou a compor a cenografia do museu:

“Esta representação de Exu é típica influência do cristianismo no culto Afro-Brasileiro. Todavia, há um sentido oblíquo de interpretação: enquanto para o cristianismo representa ‘satanás’ – indesejável, expulso do paraíso, no culto Afro-brasileiro como Exu, uma espécie de embaixador dos homens junto aos orixás (deuses)”

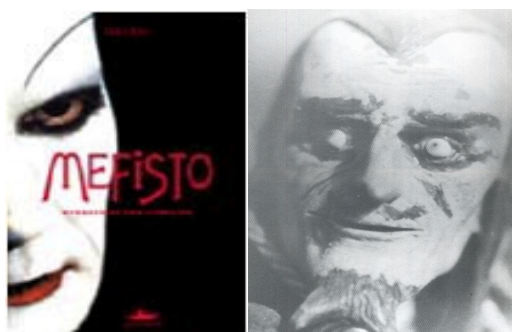


Fig 4: Fausto: Prólogo – “Do Céu, através do mundo, até o inferno”. Exu Sete Capas: ficha identificatória. Peça perdida em incêndio ocorrido na Academia de Polícia em 1989.

Entendo que estes dados empíricos são suficientes para convencer os que ainda são incrédulos, que temos nesse conjunto museológico uma excelente oportunidade de realizar uma verdadeira antropologia profunda do imaginário social do período modernista brasileiro.

11. RETORNO DO ENCOBERTO

a) Des-etnografização da Alteridade

As lições mais importantes da antropologia do olhar, podem ser delineadas pelo seguinte trajeto antropológico: Ação interpretativa sobre o próprio pesquisador; A pesquisa iniciou-se com uma hipótese abandonada no decorrer da investigação; O Olhar Distanciado sobre si mesmo; Crítica as concepções e doutrinas ‘etnistas’ contemporâneas; Crítica ao viés pejorativo do conceito de ‘patrimônio etnográfico’ na sociedade brasileira; Religar-se a missão científica original da antropologia: uma aventura pela ‘des-etnografização’ irônica; recolocando em foco a diversidade cultural. Por essa aventura antropológica não se ultrapassa ileso. É o que vemos. Por exemplo, se desenvolver pelo alcance inusitado que tem a crítica ao etnismo contemporâneo, expresso no desabafo de Antoine Vitez :

Não gosto que me digam que não posso entender nada dos outros, nem os outros de mim. Tenho horror desta moda que faz as diferenças irredutíveis. Então não compreendo nada das mulheres por que sou homem, dos africanos por que sou europeu? Ao pé da letra, isso me enlouquece. Se devesse pensar nisso, não poderia mais viver (*apud* Pavis, 2003, p. 258).

Uma das conseqüências mais imediatas desse processo de reflexão é a impressão de que é preciso ‘desestabilizar a própria noção antropológica de cultura’.

Ao assumir uma atitude ‘irônica’ frente às formas de representação etnográfica, o efeito de sua reflexão é desestabilizar a própria noção antropológica de cultura, tal como esta se configurou ao longo do século XX. Em especial aquelas concepções em que a ‘cultura’ aparece como uma totalidade integrada no espaço e contínua no tempo, dotada de uma ‘identidade’ e de fronteiras muito bem definidas, fundada em ‘raízes’ e portadora de ‘autenticidade’ (Clifford, 1998, p. 11).

Entretanto, para seguirmos na análise da coleção que é objeto de nossa atenção, faz-se necessário introduzir ainda um nível mais profundo de relativização.

b) É Possível Pensar Isso, a Magia?

No Prefácio da obra *As Palavras e as Coisas*, Michel Foucault defende a idéia de que “no deslumbramento da taxionomia [chinesa], o que de súbito atingimos, o que, graças ao apólogo, nos é indicado como o encanto exótico de um outro pensamento, é o limite do nosso: a impossibilidade patente de pensar isso. Que coisa, pois, é impossível pensar, e de que impossibilidade se trata?” (PC, p.05). É possível pensar a magia? Como ficamos então diante dessa possível impossibilidade? Pode haver um ‘possível espaço de encontro’? Na antropologia do olhar exercitada nesse ensaio interpretativo, vai-se na direção de um “espaço de encontro”, do modo como defendia Merleau-Ponty. Para esse filósofo, ao contrário de Foucault, a antropologia leva a “um alargamento da racionalidade porque desemboca numa ontologia” (Merleau-Ponty, 1984, p. 200).

c) A Crença na Magia como Obstáculo Epistemológico?

Porém, ao crer na possibilidade se trabalhar na região dos signos e de exercitar uma verdadeira semiologia, não superamos todos os obstáculos, num só lance de dados. Temos que enfrentar um obstáculo antropológico complexo, expresso nestas frases lapidares: *Nós dependemos do feitiço* (João do Rio, 1904). *A religião do Diabo sempre existiu entre nós* (João do Rio, 1951). *O feitiço é uma realidade brasileira. O Brasil vive impregnado de magia* (Arthur Ramos, 1934[2000]). *O feitiço não seria sobrevivência do arcaísmo na sociedade brasileira. Está no centro mesmo da sua maneira de pensar contemporânea* (Yvonne Maggie, 1992).

Dessa forma, diante de algo tão familiar, o trabalho de distanciamento e de desnaturalização vai exigir um rigor interpretativo de grande envergadura. O entrelaçamento dos domínios do poder e da magia no Brasil é muito forte, como podemos observar em análises diferentes e sutis, como as que destacamos acima. Mas, uma interpretação mais recente ilumina de modo contundente nosso estudo. Trata-se do artigo de Norman Gall (2005) em que esse autor se utiliza do signo de ‘mefistófeles’ para compreender a mais recente desgraça ética do governo central brasileiro, afundado em denúncias de corrupção no famigerado episódio do ‘mensalão’.



Fig. 5: Capa do Artigo de Norman Gall, Instituto Fernand Braudel, Texto “Lula e Mefistófeles”, Braudel Papers, n.38, 2005: <http://www.braudel.org.br/>

12. O ESTATUTO MUSEOLÓGICO DA COLEÇÃO DE MAGIA NEGRA

Chegando ao fim desse texto, podemos então apresentar uma proposta alternativa as concepções reducionistas comumente defendidas para a coleção de Magia tombada pelo patrimônio cultural brasileiro. Meu argumento se apóia em diferentes autores e é herdeiro de influências recentes que buscam integrar uma epistemologia complexa do olhar. Creio que essa coleção pode ser entendida como integrante do mesmo processo cultural pelo qual passou manifestações artísticas e culturais brasileiras, como o Samba, o Bumba Boi, o Tambor de Crioula, o Jongo, etc.

a) Performances Culturais ‘Distabuzadas’, ‘Antropofagizadas’ e ‘Turistificadas’.

Do mesmo modo que aquelas expressões apontadas acima, a magia vem passando por um processo de ‘distabuzação’, na direção de uma ‘antropofagia’ estetizadora e espetaculizadora agenciada por uma nova ‘turistificação’ crescente, isto é, por apropriações

simbólicas redutoras de seu valor simbólico e que devoram e canibalizam seu significado original, transformando-a em mais uma mercadoria de fácil consumo pelas classes médias urbanas.

Gilberto Freyre fala de ‘uma espécie de cura psicanalítica’ de todo país; Gilberto Amado fala em ‘distabulação’. Todas essas expressões tendem a ressaltar o caráter súbito, descontínuo, de descoberta e valorização daquilo que seria ‘verdadeiramente’ brasileiro, daquilo que antes estava ‘tapado’ pelo Brasil postiço (Vianna, 1995, p. 31).

As manifestações culturais e artísticas que antes eram proibidas e reprimidas, hoje estão entronizadas como identidade cultural oficial dos estados e regiões do país. Passaram por processos de esvaziamento de conflitos, de resistências culturais e enfrentamentos latentes, para uma manifestação apaziguadora, teatral, de entretenimento espetacularizado e turistificado.



Figs. 6,7, 8: Acervo Missão de Pesquisas Folclóricas, 1938.

http://www.centrocultural.sp.gov.br/missao_p.htm

No dialogo intenso com essas novas mutações no espaço das representações sociais sobre o folclore, os patrimônios culturais e as memórias sociais, o presente ensaio propõe um novo olhar sobre a ‘Coleção de Magia Negra’: um novo estatuto museológico. Mas, essa nova proposta enfrenta variada resistência. A mais poderosa vem da recente ‘guerra santa’, declarada em nosso país.

O que pode surgir da ‘hibridização antropofágica’ que se processa atualmente, ainda é cedo para afirmar, mas é certo que o impacto mais virulento desse processo de ‘canibalização’ cultural é a ação de ‘sanitarização’ do campo religioso brasileiro, operado pela magia institucionalizada cristã neo-pentecostal (Ricardo Mariano, In, Dossiê MAGIA, 1996). A Igreja Universal do Reino de Deus, e seus neófitos, têm promovido uma ação persecutória contra as manifestações mágico-religiosas afro-brasileiras que afetam diretamente essa coleção de magia, tombada pelo IPHAN. Já tem mais de cinco anos que a coleção não está exposta ao público e se vê cada vez encoberta sobre o manto do obscurantismo ‘satanizador’, que ‘diaboliza’ esse acervo.

A partir da análise semiológica dos diferentes olhares sobre essa Coleção Museológica, arrisco-me a apresentar uma hipótese alternativa. Ao contrário dos que defendem que uma forma de resistir a perseguição neo-pentecostal – ou a indiferença dos agentes culturais, seria o enquadramento da coleção como ‘afro-brasileira’ – considero que o mais correto é afirmar a pluralidade e a polifonia que marca este acervo de modo significativo. É uma coleção em que encontramos o entrelaçamento de múltiplos olhares sobre a questão da magia, da bruxaria e da feitiçaria na moderna sociedade brasileira – especialmente nas suas relações com o Estado, que cada vez mais apresenta metamorfoses curiosas, indicando mutações no sentido da formação de uma elaborada e sofisticada ‘magia de estado’ (Taussig, 1997).

Destarte, parece-nos tratar-se de uma Coleção Museológica sobre a categoria do mal na sociedade brasileira, isto é, o primeiro ‘museu do mal’ que dialoga com a Museologia do Crime, da Polícia, das Armas, etc. Dessa forma, ampliamos o campo semântico mais abrangente, atingindo, através da antropologia, um vasto espaço de configuração de seu significado político-cultural.

Considerando estas possibilidades interpretativas, pretendo colocar também em questão o tema fascinante da museologia na sociedade brasileira contemporânea. Nessa direção crítica, abalando todo o conservadorismo⁶ que domina o espaço do patrimônio cultural e da museologia em nosso país e na América Latina (Canclini, 2003), me utilizo da obra magistral de um grande poeta brasileiro.

b) Museu de Tudo

Finalmente, considero ainda que é preciso pensar a metáfora do Museu na cultura brasileira. Nesse sentido, utilizei-me de João Cabral de Melo Neto no seu poema *Museu de Tudo*, em que condensou de modo todo especial o esforço investigativo apresentado aqui. Pois, se tudo pode ser museologizado, num mundo que cultua cada vez mais a velocidade das mudanças, numa transformação alucinante e devoradora – o museu de tudo “*é depósito do que aí está*”. Então, pergunto: por que não poderia existir um *Museu Mefistofélico*?

⁶ Precisamente porque o patrimônio cultural se apresenta alheio aos debates sobre a modernidade ele constitui o recurso menos suspeito para garantir a cumplicidade social. Esse conjunto de bens e práticas tradicionais que nos identificam como nação ou como povo é apreciado como um dom, algo que recebemos do passado com tal prestígio simbólico que não cabe discuti-lo. As únicas operações possíveis – preservá-lo, restaurá-lo difundi-lo – são a base mais secreta da simulação social que nos mantém juntos. Frente à magnificência de uma pirâmide maia ou inca, de palácios coloniais, cerâmicas indígenas de três séculos atrás ou à obra de um pintor nacional reconhecido internacionalmente, não ocorre a quase ninguém pensar nas contradições sociais que expressam. A perenidade desses bens leva a imaginar que seu valor é inquestionável e torna-os fontes de consenso coletivo, para além das divisões de classe, etnias e grupos que cindem a sociedade e diferenciam os modos de apropriar-se do patrimônio. Por isso mesmo, o patrimônio é o lugar onde melhor sobrevive hoje a ideologia dos setores oligárquicos, quer dizer, o tradicionalismo substancialista (Canclini, 2003, p. 160).

O poema *Museu de Tudo* parece nos indicar um caminho fecundo para a futura reflexão sobre a gestão política do teatro das memórias e do patrimônio cultural em nossa sociedade: *Este museu de tudo é museu/ como qualquer outro reunido;/ como museu, tanto pode ser/ caixão de lixo ou arquivo./ Assim, não chega ao vertebrado/ que deve entranhar qualquer livro:/ é depósito do que aí está,/ se fez sem risca ou risco.* João Cabral de Melo Neto (1976).

Referências

- ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia*. São Paulo: Nova Cultural, 2003
- BANDEIRA, Manuel. *Libertinagem & Estrela da manhã*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000
- BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. São Paulo: Max Limonad, 1981
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986
- CANCLINI, Nestor. *Culturas híbridas*. São Paulo: EDUSP. 2003.
- CHAIN, Iza Gomes da Cunha. *O diabo nos porões das caravelas: mentalidades, colonialismo e reflexos da constituição da religiosidade brasileira nos séculos XVI e XVII*. Juiz de Fora: UFJF, Campinas: Pontes Editores, 2003
- CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica*. Rio de Janeiro: UFRJ. 1998
- DOSSIÊ MAGIA. Revista USP/Coordenadoria de Comunicação Social, Universidade de São Paulo, n. 31, São Paulo: USP/CCS, 1996.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1992
- FREYRE, Gilberto. *Casa grande & senzala*. Brasília: UNB, 1963
- GALL, Norman. “Lula e Mefistófeles”, In, Braudel Papers, n.38, Instituto Fernand Braudel, 2005. <http://www.braudel.org.br/>
- GOETHE, W. *Fausto*. São Paulo: Brasileira, 1952
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Visão do paraíso*. São Paulo: Brasiliense, 2000
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *O olhar distanciado*. Viseu: Edições 70, 1986
- MAGGIE, Yvonne et al. *Arte ou magia negra?* Relatório FUNARTE – Convênio CNDA. Rio de Janeiro: (mimeo.), 1979
- _____. *Medo do Feitiço*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional. 1992
- MELO NETO, João Cabral de. *Museu de tudo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Da realidade sem mistério ao mistério do mundo*. São Paulo: Brasiliense. 1981
- _____. *Textos escolhidos*. Coleção Os Pensadores. Rio de Janeiro: Abril Cultural, 1984
- PAVIS, Patrice. *A análise dos espetáculos*. São Paulo: Perspectiva, 2003
- RAMOS, Arthur. *O negro brasileiro*. Rio de Janeiro: Graphia, 2001
- RIO, João do. *As religiões do Rio*. Rio de Janeiro: Garnier, 1906
- _____. *As religiões do Rio*. Rio de Janeiro: Simões, 1951
- RIMBAUD, Jean-Arthur. *Uma temporada no inferno & iluminações*. Rio de Janeiro: Francisco Alvez, 1993
- TAUSSIG, Michael. *The magic of the state*. New York: Routledge, 1997
- VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995